

Lingue e Linguaggi  
Lingue Linguaggi 10 (2013), 191-193  
ISSN 2239-0367, e ISSN 2239-0359  
DOI 10.1285/i22390359v10p191  
<http://siba-esel.unisalento.it>, © 2013 Università del Salento

GIULIANO SORIA

*“A las cinco de la tarde”. Nove traduzioni italiane del Llanto  
por Ignacio Sánchez Mejías di Federico García Lorca*

Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2012, 281 pp.

Nuovo tassello della collana *El Duende* della rivista “Quaderni Ibero-Americani”, “A las cinco de la tarde” del Prof. Giuliano Soria è un volume in cui si elabora un’analisi comparata di nove traduzioni del “Llanto por Ignacio Sánchez Mejías” di Federico García Lorca, evidenziando non solo l’evoluzione del gusto letterario e delle tendenze traduttologiche del XX secolo, ma anche la necessità di una nuova lettura del poema alla luce di un’analisi più approfondita dell’identità del poeta granadino.

Il volume si apre con due capitoli iniziali che rispondono a pieno all’intento dell’autore di fornire un inquadramento dell’opera oggetto di studio: pubblicato nel 1935, il *Llanto* è il popolare componimento che celebra il torero Ignacio Sánchez Mejías, amico dei poeti della generazione del ’27, morto a seguito di una corrida tenutasi l’11 agosto 1934 nell’arena di Manzanares. Raffinato intellettuale dall’indiscusso vigore fisico, Ignacio decide di tornare a *torear* all’età di quarantatré anni, notizia accolta da Lorca come la cronaca di una morte annunciata.

Il titolo del primo capitolo “Yo canto su elegancia con palabras que gimen. Tauromachia ed elegia epica della morte” riassume l’essenza del *Llanto*, un esempio eccellente di mescolanza del genere epico e del panegirico in cui il grido di dolore di fronte all’ineludibile morte di “Ignacio el bien nacido” si confonde con un intenso ricordo delle sue imprese artistiche e qualità umane che porta in sé i semi della lode. Il tutto inserito nella simbolica scenografia della tauromachia dove questa lotta agonale tra l’uomo ed il toro assume una dimensione sacrale, rappresentando ciò che lo stesso Lorca definisce un “simbolo pittoresco e agonistico della superiorità dello spirito sulla materia, dell’intelligenza sull’istinto [...]” (p. 20).

Nel secondo capitolo Giuliano Soria dà conto, invece, della straordinaria diffusione del *Llanto* in Italia, testimoniata, oltre che da diverse letture teatrali e discografiche, da quelle che l’autore classifica come quattordici “traduzioni editoriali-letterarie non drammaturgiche” (p. 46), che vanno dal 1938, anno della prima traduzione di Carlo Bo, fino al 2010, quando ha fatto la sua comparsa la versione di Giovanni Caravaggi.

Ci troviamo effettivamente di fronte alla più popolare tra le poesie lorchiene, il cui famoso *estribillo* “A las cinco de la tarde”, ripetendosi in maniera martellante all’interno del componimento, ha fatto sì che quest’ora fatidica (ma non reale) in cui la morte ha avuto la meglio sul torero rimanesse impressa nella memoria collettiva. Prova ne è la resa italiana “Alle cinque della sera”, frase utilizzata correntemente nella lingua italiana, seppur scevra di quella tensione dialettica di cui è portatrice all’interno dell’universo del *Llanto*.

Giuliano Soria non si limita tuttavia in questo capitolo ad illustrarci quello che il *Llanto* ha rappresentato e rappresenta tuttora, bensì dà una nuova linfa all’interpretazione del poema alla luce della dimensione omosessuale del suo autore, definita da Ian Gibson come “el epicentro de su vida y su obra” (p. 30).

Questo aspetto della sua intimità, venuto pubblicamente alla luce con la pubblicazione dei “Sonetos del amor oscuro” (nonostante l’intento della famiglia del poeta e di gran parte dei critici spagnoli di occultarlo), potrebbe infiammare di nuovi e

probabilmente più autentici significati alcuni stilemi e meccanismi ricorrenti della poetica lorchiana come, ad esempio, simboli e metafore, che secondo Giuliano Soria parlerebbero ‘correttamente’ solo entro l’alveo di una lettura gay.

Nella sua parte centrale il volume assume un taglio marcatamente scientifico muovendosi sul versante del confronto *ad versus* di nove traduzioni del *Llanto*,<sup>1</sup> non prima di aver analizzato però nel capitolo V il rapporto tra disseminazioni fonetiche e intrecci di significanti relativi alla seconda parte del componimento, “La sangre derramada”.

Qui l’autore giunge alla conclusione che il gruppo *la sangre* assurge sia semanticamente che fonicamente al ruolo di punto cardine dell’intera seconda parte, in quanto “non c’è forma o gruppo fonetico che parta o che non sia inglobato in questa parola” (p. 94). Nel “la sangre” che straripa inarrestabile dal corpo di Ignacio fino a perdere ogni spinta vitale e a formare un “charco de agonía”, scorrono tutte quelle disseminazioni fonetiche che contribuiscono alla creazione di significati e di immagini e che, come sottolinea l’autore, “meriterebbero un apposito studio critico” (p. 86).

Dopo una puntuale disamina delle diverse opzioni traduttive esistenti per il *Llanto*<sup>2</sup> che occupano i capitoli VI e VII, nel capitolo VIII Giuliano Soria giunge a delle conclusioni operative e teoriche insieme.

Se le versioni di Macri, Bo, Caproni e Blini risultano più fedeli non solo alla misura del verso originale, ma anche al suo andamento, senza trascurare per questo la resa semantica, quelle a cura di Marinelli e Gallo cercano di essere quanto più aderenti al messaggio letterale del testo di partenza, sacrificando di conseguenza la forma metrica o qualità stilistiche come il ritmo.

Obiezioni di una certa entità sono poi quelle che l’autore rivolge nello specifico alla traduzione di Caproni, il quale, prescindendo da una conoscenza approfondita dello spagnolo, si cimenta ‘eroicamente’ in una traduzione “di grande sensibilità e di forte e assoluto istinto traduttivo” (p. 244) che evidenzia tuttavia delle scelte traduttologiche evidentemente claudicanti che attenuano di gran lunga il *pathos* di alcuni passaggi poetici.

Una breve chiosa è destinata infine alla polemica sollevata dalla traduzione di Leonardo Sciascia del 1961. Quest’ultimo, esprimendosi in termini fortemente critici nei confronti delle traduzioni precedenti, in quanto spesso foriere di “gratuite oscurità” (p. 245), aveva messo in evidenza la volontà di assumere nella sua traduzione un approccio realistico che tuttavia, a detta di Giovanni Caravaggi, si rivela spesso insensibile alle sfumature espressive dell’originale e determina “proposte interpretative che riducono considerevolmente l’alta suggestione lirica del *Llanto*” (p. 246).

Se già Giovanni Raboni nel 1978 aveva raccolto le versioni del *Llanto* di Bo, Vittorini, Caproni, Sciascia e Macri, auspicando che “una lettura ravvicinata e strettamente cronologica di queste cinque letture potesse fornire più di una indicazione suggestiva sulle persistenze e le metamorfosi che hanno interessato, negli ultimi quattro decenni, l’evoluzione del gusto poetico e letterario in Italia” (p. 48), Giuliano Soria porta a termine un progetto ancora più ambizioso: non solo compara scientificamente ben nove traduzioni

<sup>1</sup> Si tratta delle traduzioni di Oreste Macri del 1949 e 1993 (quest’ultima occupa il capitolo III e non viene analizzata verso per verso), Carlo Bo (versioni del 1954 e 1967), Ugo Gallo (1959), Giorgio Caproni (1978), Elvira Marinelli (1994) e Lorenzo Blini (1998). Un capitolo a sé (capitolo VII) è dedicato invece alla traduzione di Elio Vittorini del 1942, che si configura piuttosto come una profonda rielaborazione dell’originale sia dal punto di vista strutturale che semantico.

<sup>2</sup> L’analisi comparata delle traduzioni del *Llanto* prese in esame ha tenuto conto di cinque parametri traduttologici: fonetico, metrico, ritmico, del significato e del significante (quest’ultimo relativo unicamente alla seconda parte del poema, “La sangre derramada”).

del poema, ma, a partire da alcuni spunti interpretativi che potremmo definire pioneristici, sostiene anche l'inderogabilità di una nuova lettura del *Llanto* capace di cogliere adeguatamente il complesso universo che orbita intorno al poema ed al suo autore.

SERENA PROVENZANO



